anxa
84-B
14683

LIOTECA D'ARTE
ILLVSTRATA

BRAMANTE

A CVRA DI F. MALAGVZZI-VALERI

BIBLIOTECA D'ARTE ILLVSTRATA

ROMA (V) - VIA SAN BASILIO, 11E - ROMA (V)

SERIE PRIMA: SEICENTO E SETTECENTO ITALIANO

ELENCO DEI PITTORI

GIOV. BATT. BARBIERI (Guercino) - BERRETTINI (Piero da Cortona) - FRANCESCO CAIRO - ANNIBALE CARACCI - GIOV. BATT. CARACCIOLO - GIULIO CARPIONI - GIOV. BENEDETTO CASTIGLIONE - BERNARDO CAVALLINO - DANIELE CRESPI - GIOV. BATT. CRESPI (Cerano) - GIUS. MARIA CRESPI - ORAZIO DE FERRARI - DOMENICO FETI - GIOV. BATT. GAULLI - GENTILESCHI - VITTORE GHISLANDI - CORRADO GIAQUINTO - LUCA GIORDANO - FRANCESCO GUARDI - GIOVANNI LANFRANCO - PIETRO LONGHI - ALESSANDRO MAGNASCO - MANNOZZI (Giovanni da S. Giovanni) - RUTILIO MANETTI - BARTOLOMEO MANFREDI - CARLO MARATTA - PIER FRANC. MAZZUCHELLI (Morazzone) - MICHELANGELO MERISI (da Caravaggio) - PIER FRANCESCO MOLA - GIOV. BATT. PIAZZETTA - GIOV. BATT. PITTONI - MATTIA PRETI - GIULIO CESARE PROCACCINI - SEBASTIANO RICCI - SALVATORE ROSA - ANDREA SACCHI - CARLO SARACENI - FRANCESCO SOLIMENA - MASSIMO STANZIONI - BERNARDO STROZZI - GIOV. BATT. TIEPOLO - ANDREA VACCARO - DECORATORI GENOVESI (DOMENICO PIOLA, GIULIO BENSO, G. A. CARLONE, G. DE FERRARI, GAULLI, DOMENICO PARODI) - NATURE MORTE - PAESI E MARINE - PITTORI DI GENERE E BATTAGLIE.

SEICENTO E SETTECENTO STRANIERO

ELENCO DEI PITTORI

ADAMO ELSHEIMER - IL GRECO - GHERARDO HONTHORST - JACOB JORDAENS - I LENAIN - JAN LYS - RIBERA - VALENTIN - FRANCISCO DE ZURBARAN - I CARAVAGGESCHI DELLA SCUOLA DI UTRECHT.

SERIE SECONDA: ARCHITETTI DAL SEC. XV AL XVIII

LEON. BATT. ALBERTI - GALEAZZO ALESSI - ALESSANDRO ALGARDI - GIACOMO BAROZZI (da Vignola) - LORENZO BERNINI - PIERO BERRETTINI (da Cortona) - I BIBIENA - FRANCESCO BORROMINI - BRAMANTE - FILIPPO BRUNELLESCHI - MICHELANGELO BUONARROTI - G. BATT. CASTELLO - GIACOMO DELLA PORTA - CARLO FONTANA - FERDINANDO FUGA - ALESSANDRO GALILEI - GUARINO GUARINI - FILIPPO JUVAVA - LUCIANO LAURANA - BALDASSARRE LONGHENA - MARTINO LUNGHI - CARLO MADERNO - ANDREA PALLADIO - CARLO RAINALDI - FRANCESCO MARIA RICCHINI - NICOLA SALVI - GIULIANO SANGALLO - JACOPO SANSOVINO - LUIGI VANVITELLI - ARCHITETTURA MILITARE - DECORAZIONE BAROCCA - VILLE E GIARDINI.

PUBBLICAZIONE PERIODICA DIRETTA DA ARMANDO FERRI E MARIO RECCHI

Gratissimo Mestrig
Foenje nov. 1975 -

SERIE II - FASCICOLO 20

1924

PUBBLICAZIONE PERIODICA

ERRATA-CORRIGE

Pag. 6, riga 7, in luogo di *San Latino* va corretto *San Satiro*

» 6, » 25, » *Ausperto* » *Ansperto*

» 12, » 18, » *antico* » *aulico*

» 15, nell'Elenco delle Opere, all'anno 1493 in luogo di *Santificazione* va detto *Fortificazioni*.

ARCHITETTI DAL XV AL XVIII SECOLO

DONATO BRAMANTE

TRENTUNO RIPRODUZIONI

CON TESTO E CATALOGO A CURA

DI F. MALAGUZZI-VALERI

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA

DIRETTA DA

ARMANDO FERRI E MARIO RECCHI

ROMA V - VIA SAN BASILIO 11-E

CLICHÉS DA FOTOGRAFIE DI ALINARI, BASSANI,
GABIN. FOT. MINISTERO D' ISTRUZIONE
E BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA

TUTTI I DIRITTI
SONO RISERVATI

ROMA - SOCIETÀ EDITRICE D'ARTE ILLUSTRATA

"GRAFÌA" S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE
CLICHÉS DANESI

L'ARTISTA CHE FU CHIAMATO IL RINNOVATORE DELl'architettura italiana e « il più grande inventore di nuove idee architettoniche che dai tempi antichi fosse apparso » Donato Bramante di Monte Asdruvaldo in quel di Sermignano nel contado d'Urbino (com'egli stesso si chiamò) nacque nel 1444. Le eleganze edilizie della reggia di Federico da Montefeltro a Urbino di Luciano da Laurana, seguace della grande arte di Brunellesco e dell'Alberti, rimarranno impresse e risorgeranno quando a quando nell'arte di Bramante durante tutta la lunga vita dell'artista. Non è a ritenere opera di Bramante il Palazzo Passionei a Urbino che rivela una interpretazione troppo grossolana dei concetti lauraneschi tanto più se a Donato si attribuisce — e con attendibilità — la chiesa di San Bernardino che rivela la sincerità e la purezza dell'arte del maestro e nello stesso tempo, in embrione, elementi cari a Bramante: dalla porta fiancheggiata da svelte colonne al tondo grandioso tiburio sormontato da torricciola cilindrica. La costruzione doveva esser finita intorno al 1475. Dei diversi lavori attribuitigli nell'Umbria e nella Romagna non è il caso di occuparci troppo. A Rimini, fra l'altro, il palazzo Letimi è tardo, del 1506-1513; a Cesena la chiesa di Santa Maria del Monte è opera del bolognese Antonio Terribilia, a Faenza la cattedrale fu costrutta — secondo documenti rintracciati — da Giuliano da Majano.

Il periodo lombardo è quello della maggior fecondità dell'architetto. In Lombardia i precursori dello stile nuovo venuti di fuori — il Filarete, Michelozzo su tutti — v'avevan creato opere magnifiche, ma i vecchi tipi locali, ancor legati alla tradizione gotica, perduravano. Occorreva la lunga e pertinace attività di un grande novatore per dare alla fiorentissima arte edilizia, la più fortunata di tutte durante la signoria del fastoso e audace Lodovico il Moro, le forme più eleganti e una continuità di stile regionale. Il grande novatore, Bramante, « patiente filio de paupertate » (qual lo chiamò il Cesariano) venne a cercar fortuna nella opulenta Milano intorno al 1480 (1). Un primo periodo dedicò preferibilmente alla pittura. Nel quale creò, con robustezza melozziana, opere attribuitegli con unanime consenso della critica: le grandiose figure a fresco di uomini d'arme pel palazzo Panigarola e oggi a Brera, il Cristo legato dell'abbazia di Chiaravalle, di una larghezza di fattura e di un sentimento contenuto, magnifici e a cui si accostano l'*Argo* nella sala del Tesoro del castello sforzesco (nei medaglioni

(1) Abbiamo a lungo esposte le ragioni per cui riteniamo che il Geymüller e altri illustratori dell'opera di Bramante siano caduti in errore facendolo venire a Milano nel 1476 nel II volume: « *Bramante e Leonardo da Vinci* della nostra opera *La Corte di Lodovico il Moro* ». Milano, U. Hoepli, 1915.

decorativi oggi vediamo piuttosto l'arte di Bramantino), il fregio delle case Fontana-Silvestri e opere minori. Tra queste è la nota incisione — nella quale fra superbi edificî classici degni di figurare fra i suoi, son figurette che sembrano di un pittore lombardo — che reca il suo nome.

A noi interessa qui particolarmente esaminare l'attività dell'architetto. « Magister Donatus de Barbantis de Urbino filius domini Angeli » di porta Nuova era architetto nella ricostruzione della chiesa di San Latino nel 1482 e vi rimase a lungo quale ispiratore se non sempre come direttore dei lavori perchè a questi, dal 28 settembre 1486, era preposto l'Amadeo, per la fronte verso la contrada di S. Maria Bentrade, che doveva seguire le prescrizioni di « magistro Donato de Urbino dicto Bramante ». In una lettera da noi rintracciata Bramante è detto: « inzignero deputato » a quella fabbrica. La documentazione abbondante dell'edificio ne mostra le fasi, i pentimenti, le riprese feconde. Certo lo spirito artistico di Bramante vi predomina e trionfa. La cupola di Santa Maria di San Satiro è la replica ingentilita di quella di San Bernardino a Siena, per quanto a Milano fosse preceduta da quella della cappella Portinari, di Michelozzo in Sant'Eustorgio. L'insieme dell'edificio è tutto un complesso di sue trovate felici, geniali, piacevoli. Pur costretto a sfruttare la parte preesistente e quindi ad « andar fuori di simmetria » — come osserva un'antica cronistoria del luogo — « Bramante riuscì a formare una sì sontuosa, capace e magnifica fabrica in un sito sì angusto ». Nello sviluppo delle navate, egli dovette sottostare anche a vincoli di altezza, la chiesa essendo collegata alla più antica cappella detta della Pietà o della Deposizione, attribuita all'arcivescovo Ausperto, la quale doveva presentare il tipo della costruzione bizantina a croce greca con piccola cupola sopra un tamburo ottagonale nel centro. Ne risultò la più antica costruzione milanese di pure forme classiche, a grandi campi spogli delle decorazioni tanto care ai precedenti costruttori lombardi, con poche, severe linee deliminatorie, di una solidità architettonica e di una chiarezza costruttiva che solo Bramante poteva concepire allora in simile regione.

Il finto coro interno — dove mancava lo spazio per aprirlo reale — ben fu detto una delle più straordinarie cose di cui si adorni la città. Il Meyer ebbe il torto di dubitare che l'idea non spettasse a Bramante.

La sagrestia (« architectata da Bramante » conferma il Cesariano suo allievo) ottagonale, a otto lesene angolari a incassature, con le sue nicche a conchiglia in alto, la sua loggia aperta al second'ordine, con le sue purezze classiche dovunque ravvivate dalle belle sculture del padovano Agostino Fondulo o de Fondutis (a seconda della lezione dei documenti rintracciati)

fu una rivelazione nel mondo artistico lombardo. La annessa cappelletta della Pietà appare invece una derivazione un po' sminuzzata e men pura del prototipo di Bramante e fu restaurata e manomessa troppe volte. Il Fondulo vi lasciò un capolavoro all'interno nel gruppo in terracotta della drammatica " Deposizione " un tempo data al leggendario Caradosso, piuttosto gioielliere e orefice che scultore. Nel 1485 Bramante diede un disegno — verosimilmente un rilievo della costruzione destinato all'ambasciatore di Venezia — come è accennato nei libri mastri del luogo — dell'Ospedale Maggiore. Ma da ciò al concluderne col Geymüller e con altri che lo seguirono che Donato vi prestasse l'opera sua e tanto meno ne dirigesse i lavori, è azzardato. Nulla ci ricorda in modo chiaro il suo stile. Nel 1488 l'architetto fu invitato a Pavia per dare un parere sulla costruzione di quella cattedrale iniziata poco prima. Egli anzi fu scelto ad architetto della fabbrica. L'Amadeo fu l'esecutore de' suoi progetti. Ma poichè a questi — fastoso decoratore e sempre un po' disposto a trasmodare — seguirono artisti di minor valore; i progetti di Bramante dovettero esser sopraffatti dalle linee e dalle decorazioni successive. Le parti nelle quali vediamo di preferenza l'eletto stile del maestro sono l'abside e la magnifica cripta, anch'esse ultimate più tardi. Probabilmente gli appartiene anche l'idea generale del modello in legno della cattedrale arrivato fino a noi, in cui la porta magnifica come un arco di trionfo fu ripetuta, tal quale, nella chiesa della Certosa di Pavia. Le decorazioni troppo esuberanti nel modello rappresentano probabilmente una sovrapposizione di qualcuno degli artisti addetti alla fabbrica dei quali abbondano i nomi nei registri e nelle carte del luogo. Se il Geymüller vide giusto nell'attribuire a Bramante il meglio di quel grandioso edificio, tuttavia la preoccupazione di dare al Rocchi — il materiale esecutore del modello in legno — anche parte, troppa parte dell'idea informativa, tolse a quello scrittore e sopratutto al Burckhardt, al Meyer — che arrivò a veder l'intervento di Leonardo da Vinci in quest'opera — la limpida visione delle cose.

L'interno, pur attraverso le modificazioni dei nuovi architetti succedutisi nella fabbrica, mostra una larga, solenne distribuzione dello spazio, una armoniosa eleganza di concetti costruttivi. L'imponente corpo centrale è provvisto di elevatissimi piloni a fascia divisi da tre cornicioni pieni di movimento e di agilità destinati a reggere l'audacissimo tamburo per la cupola, eretta più tardi. Lo studiato contrasto tra gli aggetti maggiori e i più delicati particolari architettonici fa di questo edificio un capolavoro.

La cripta, sicuramente ideata da Bramante, nel 1492 era finita. La severità e insieme l'armonia, nella volta bassa ad arconi a lunga tratta impostata

su forti piloni, nei costoloni che si raccolgono e si staccano in armoniose combinazioni, nei sottarchi dalle sapienti inquadrature di sapore classico, la squisita arte con cui i piloni si presentano in geniali movimenti di linee rivelano la direzione amorosa del maggiore degli architetti. L'esterno e sopratutto l'abside son degni dell'antichità. Nasce quasi il sospetto che ancor prima del 1499 l'artista avesse conosciuta a Roma la superba grandiosità dei monumenti antichi. Grandiosità che anche partito l'artista da Pavia e continuato, sopratutto nella parte superiore absidale, nella sagrestia « dei cappelloni » e altrove, da altri, ritornerà per trionfare sui gusti mutati e men puri.

Il concorso di Bramante alla elaborata costruzione del tiburio del Duomo di Milano è del 1490. In una relazione domandava nel nuovo tiburio solidità, conformità col resto dell'edificio, leggerezza e « bellezza: de la quale quattro cose più ne credeva trovar experti li nostri ingigneri sì forestieri como milanesi, che non sono ». E forse alla scelta definitiva del progetto, attuato poi « gagliardamente » dall'Amadeo che innalzò il tiburio sul punto d'incrocio delle due navate, contribuì il parere del nostro. Non è confermato invece, nè dall'esame dell'edificio, nè dai documenti della fabbrica che pur ricordano anche il nome de' più modesti scalpellini, l'intervento di lui a pro del Duomo di Como voluto da qualcuno. Come non lo è alla costruzione della chiesa di Santa Maria di Campanova a Pavia che spetta all'Amadeo. Noi non sappiamo condividere l'entusiasmo del Geymüller e del Meyer per l'interno del tempio pel quale l'intervento di Bramante appare dubbio o, comunque, limitato. Così dicasi dell'oratorio della Pusterla in cui è solo un'eco della purissima arte bramantesca.

Invece il nome di Bramante è con maggiore ragionevolezza legato a un altro edificio pavese: il palazzo Carminali Bottigella. Ma l'intervento dell'artista dovette limitarsi alla costruzione del piano terreno che vanta la sapiente distribuzione degli spazî cara al maestro illeggiadrita da terrecotte squisite. La misura vien meno nel piano superiore.

Nel 1492 Bramante prestò la multiforme opera propria con « qualche digna fantasia » alle feste di Corte.

La « ponticella di Lodovico il Moro » nel castello sforzesco di Milano gli viene attribuita dal Cesariano, dall'anonimo Morelliano, da studiosi odierni. Ma qualche dubbio sull'attribuzione ci par legittimo. Rientra pure nel campo delle ipotesi l'intervento di Bramante — che fu tuttavia ingegnere ducale per lungo tempo — nella costruzione della pusterla di Lodovico il Moro, di cui rimangon solo gli avanzi di un arco ornato.

Sicuro invece è l'intervento lungo, efficace del maestro nella fabbrica della

Canonica di Sant'Ambrogio, incoraggiata, staremmo per dire voluta, dal cardinale Ascanio Sforza e dal fratello Lodovico il Moro. I libri della fabbrica ci rivelarono chiaramente l'intervento di Bramante a partire dall'estate del 1492. V'è detto, fra l'altro, che un bel giorno, il 19 settembre di quell'anno: « l'illustrissimo Ludovico venne qui in canonica et ordinò in presentia del Capitolo che magistro Bramante designasse et imaginasse questa canonica come li pareva a lui et lui fece lo dessegnio ». E il nome dell'artista ritornerà frequente sui registri e persino, scritto di suo pugno, nei conti. Sarebbe lungo ripetere qui la storia, pur tuttavia interessante dell'opera molteplice di Bramante quale architetto, quale direttore dei lavori e persino quale pittore in Sant'Ambrogio, da noi esposta altrove. I lavori procedettero saltuariamente fino al 1499 per riprendere più tardi finchè la fabbrica rimase, sopratutto venuti meno i mezzi ducali dopo la caduta della signoria sforzesca, del tutto interrotta.

Nell'ideare l'elegantissimo porticato a colonne — di cui le esterne e le due centrali addossate all'arcone trionfale sono « laboratas ad tronconos », a tronchi d'alberi — Bramante si attenne a quello di Luciano nel palazzo ducale d'Urbino. Nell'arcone audace del centro di quel solo lato dell'edificio rimastoci egli si ispirò invece a quello di Sant'Andrea a Mantova di Leon Battista Alberti che nel tempio malatestiano di Rimini adottò lo stesso tipo, sull'esempio del romano arco di Augusto in quella città.

Nel 1493 Bramante, quale ingegnere ducale, si recava a Crevola, in Val d'Ossola, per riferire al duca intorno a certa fabbrica che vi si innalzava da un famigliare del principe. Nell'anno stesso si assentava dal Ducato. Lodovico il Moro lo mandava a cercare a Firenze e a Roma. Ma poco dopo l'artista era di ritorno, per applicarsi ai lavori di uno dei castelli ducali. Intorno al castello ducale di Vigevano l'artista fu addetto a lungo e più volte dal 1494 in avanti. L'antico maniero medioevale fu cambiato, per volontà del Moro e per opera di Bramante in un « vasto e regal palagio » come lo chiamava il Nubilonio. Documenti e attestazioni di contemporanei confermano ciò che i caratteri stilistici rivelano: l'intervento fecondo e geniale di Bramante, al quale si attribuiscono con fondamento il palazzo « delle Dame » a destra del maschio, mutilato in seguito così che ne rimangono solo la loggia aperta e la loggia murata della Falconiera a sud-est della fronte posteriore del maschio. Costruzioni svelte, eleganti, tutte pervase del nuovo spirito moderno.

La grande e bene ornata piazza del Duomo di Vigevano — del 1492-1494 — grandioso accesso al castello, viene volontieri attribuita al nostro e, per la decorazione troppo esuberante, a Leonardo da Vinci.

Ma se non vi mancano elementi dell'arte bramantesca, negli archi assai sviluppati, di cui il fregio sovrastante richiama quelli del palazzo Fontana ora Silvestri e della nota incisione di Bramante, altri elementi invece men felici e di tipo lombardo ci lasciano in dubbio sulla paternità artistica di questi edificî. Forse l'idea prima venne da Bramante che preparò uno schizzo modificato esagerato da altri. Più diretta è invece l'ispirazione del maestro nell'arco trionfale, con quelle lesene in cui il capitello non si imposta direttamente ma si vale di una fascia che lo rende più agile e con quella trabeazione del largo fregio, la cornice assai sviluppata anche se, come questa volta, è finta e non reale come negli edificî milanesi. Anche la strana torre è attribuita a Bramante. Ma essa è la replica, con qualche variante, di quella punto felice con la sovrapposizione di cubi sempre più piccoli, del castello di Milano detta del Filarete.

Di una cappella in San Francesco e di un altare costrutti in Vigevano dal nostro architetto — di che trovammo ricordo nel carteggio sforzesco — non v'è oggi alcuna traccia.

E veniamo così all'ultimo e veramente magnifico periodo di attività di Bramante a Milano.

L'abside di Santa Maria delle Grazie fu grandiosamente voluta dai Domenicani e da Lodovico il Moro che, mecenate squisito, s'interessava da vicino di questa come di tante altre fabbriche del Ducato. Essa appartiene al periodo 1492-1497. Bramante v'ebbe una parte direttiva. Costruttori e decoratori del luogo e il De Fonduti o Fondulo ornarono e qualche volta oppressero e continuarono un suo progetto che può essere tuttavia quello del disegno conservato nell'Accademia di Urbino.

La porta della chiesa ha bene i caratteri del maestro urbinate nelle anellate colonne, nell'uso di marmi diversi, nelle belle proporzioni, nelle magnifiche medaglie innestate nello zoforo, nelle squisite decorazioni. Ma l'esecuzione di qualche particolare di questa porta — che è la replica di quella di S. Bernardino a Urbino — specialmente nell'architrave, lascia credere che uno scultore lombardo si giovasse di un disegno di Bramante.

Maggiori discussioni provocò l'esame della paternità artistica del grandioso tiburio. Lungo sarebbe qui enumerarle e descrivere l'opera d'arte, al che meglio giova la riproduzione. Certo è che a lui si deve l'idea predominante con quel magnifico movimento di piani e quell'interno imponente, coi quattro poderosi pilastri sui quali s'impostano i quattro superbi archi che reggono il tamburo sul quale s'incurva la gran cupola, che presenta analogie con la chiesa di San Satiro. V'è la stessa distribuzione generale delle arcate doppie concentriche, v'è lo stesso uso di grandi tondi decorativi,

La incertezza di stile, la sovrabbondanza — tutta lombarda — delle ornamentazioni spettano certamente agli interpreti anche successivi dell'idea originale. Un esame attento ci confermò che certi allarmi di ingegneri del 1598 sulle non del tutto felici condizioni statiche della tribuna furono ascoltati. I due piloni in cotto reggenti l'arco in fondo alla gran navata, sui quali gravava il maggior peso, furono rivestiti di materiale di pietra ed allargati. Il robustamento tornò a danno del concetto architettonico originale. E non è quella la sola critica antica mossa all'arte di Bramante, arte piuttosto basata sulla eleganza e la purezza delle linee che sulla conoscenza pratica delle leggi della statica e della dinamica. E vien fatto di pensare alle critiche di Simon dal Pozzo che osservava nel « magno architetto un vizio nelle sue fabbriche, che quelle male fondava » citando il palazzo delle Dame nel castello di Vigevano, restaurato nel 1548 per evitarne la rovina.
Il chiostro piccolo, elegante e la sagrestia rettangolare con fondo absidale squisitamente ornata vengon pur dati a Bramante e di lui son ben degni. Lo stile suo ritorna nel leggiadro refettorio dell'ex convento di Santa Maria della Pace, la cui forma attuale apparterrebbe al 1497. Rivestito di esili lesene reggenti un'ampia trabeazione su cui si imposta una teoria di lunette sulle quali s'incurva la volta, deve gran parte della sua attrattiva alle squisite decorazioni pittoriche nel fregio e sulle lunette.
Non al 1477 ma al 1497 appartiene l'intervento di Bramante alla chiesa di Abbiategrasso. L'erronea interpretazione della data nel sottarco della fronte fece credere a molti scrittori anche recenti il tempio più antico di un ventennio. Quando nel 1497 Bramante era ancora addetto ai lavori di rimodernamento del palazzo di Vigevano, il Moro dovette verosimilmente applicarlo anche alla ricostruzione della vicina chiesa di Abbiategrasso dedicata a Santa Maria Nascente. E se questa volta i documenti scritti non sussidiano l'antica attribuzione ben la confortano i dati stilistici a proposito del grandioso arcone frontale, a mo' di pronao e raccordante la chiesa al vecchio loggiato circostante di pretto sapore lombardo. L'architetto dalle trovate originalissime ideò il grande arco rivestito di marmi a due ordini, l'uno sull'altro, di colonne abbinate reggenti la volta. Ma il fastigio superiore non fu mai eseguito così che sul corpo superiore poggia, a due spioventi, modesto e inelegante il tetto ad ampia sporgenza. Le decorazioni interne son posteriori, senza ricorrere col Meyer agli esempî di Roma (che Bramante ancora non conosceva) basta confrontare quell'arcone con quelli dell'esterno di San Marco a Venezia e cogli elementi già adottati in San Satiro per spiegare l'origine di quell'idea audace che il maestro tuttavia sviluppò fino al capolavoro.

L'ultima opera del nostro architetto in Lombardia fu il monastero di Sant'Ambrogio a Milano. Ma nonostante la sollecitudine del cardinale Ascanio Sforza fratello del Moro l'opera bella non era compiuta quando cadde la signoria sforzesca. Fu ripresa nei primi anni del Cinquecento — lontano ormai Bramante — da architetti del luogo fra cui Cristofaro Solari detto il Gobbo. Comunque la tradizione e le notizie e disegni da noi rintracciati (1) di pretto sapore bramantesco, anche se adottati ai lavori successivi, tolgon dubbio che l'idea geniale dei due chiostri elegantissimi (dorico l'uno, ionico l'altro) con le esili colonne ricorrenti su un lungo stilobate reggenti gli archi del primo ordine a ognuno dei quali ne corrispondono due al secondo, spetta a Bramante. Al quale deve attribuirsi anche il motivo architettonico felicemente ideato, dell'antico accesso dei monaci alla chiesa che si vede, poco in vista, a pena entrati nell'ex monastero ora Ospedale Militare. Sale e corridoi interni, rimaneggiati più volte, non nascondono tuttavia completamente la purezza antica delle linee.

Bramante, uomo socievole e di Corte, amico al Moro e ai cortigiani, lasciò non disprezzabili tracce dell'opera sua poetica e meritò le lodi dell'elegante rimatore antico Gaspare Visconti. In un sonetto egli ricorda, fra l'altro, un suo viaggio nella riviera ligure di ponente. Altrove una sua gita nel Monferrato. Nel 1497 andò a Terracina. L'ultimo suo ricordo in Lombardia è del 20 dicembre 1498 per un pagamento pel modello del Monastero di S. Ambrogio.

Ma il buon seme fruttificò nella regione in modo stupefacente. I migliori architetti del Cinquecento del luogo: il Batagio, il Fondulo, il Dolcebono, l'Amadeo, il Solari, il Rodari, il Lonati, il Seregni, Lazzaro Palazzi, pittori come Zenale, Bergognone, Bramantino, Leonardo da Vinci guardarono a lui di preferenza nelle loro creazioni architettoniche e nei progetti. Sui suoi concetti, tuttavia non di raro ottenebrati da decorazioni eccessive, da interpretazioni arbitrarie, sorsero le più fastose costruzioni nella città e nella ampia distesa della pianura lombarda

Sullo scorcio del 1499 — ai primi prodromi palesi della caduta del suo mecenate — Bramante era partito per Roma. Basterebbe questo — se non fosse sufficiente lo stile del palazzo che è la negazione di tutta l'opera di novatore del nostro — a togliergli il palazzo della Cancelleria che era sorto già nel 1495.

I primi lavori documentati, diciamo così, dell'artista a Roma son di poco conto e son di pittura e decorazione. Ma poichè la prima creazione archi-

(1) V. loc. cit.

tettonica nell'Urbe — il famoso tempietto di San Pietro in Montorio — è del 1502-1503, passiamo di leggeri immaginarci, anche senza l'aiuto delle attestazioni di contemporanei, l'artista tutto occupato in quei primi tempi a studiar da vicino gli antichi monumenti romani. Più di tutti egli riuscì a compenetrarne l'intima bellezza materiata di forza e di equilibrio. Meglio di altri egli seppe aggiungervi la rinnovata eleganza voluta dai tempi nuovi. Più che nel tempietto — del quale fu detto che sembra un tempio di Vesta tolto alla via Appia — quella felice fusione appare nelle opere successive: nel chiostro di Santa Maria della Pace (1504), nella ricostruzione di San Pietro e dei Palazzi Vaticani, nelle opere minori. Nel chiostro di Santa Maria della Pace (che ha stretta analogia col chiostro di Sant'Abbondio a Cremona costrutto poco dopo da un seguace del nostro), l'esilità di certe forme nell'ordine superiore sembra mostrarci piuttosto l'artista che guarda alle squisite rievocazioni architettoniche dei dipinti murari romani che alla realtà, come per la parte superiore del nicchione del Belvedere.

Nella ricostruzione della basilica Bramante aveva ideato un tempio a croce greca con cinque cupole, di cui una più grande nel centro e quattro campanili angolari. Ma egli non arrivò a vedere che i quattro arconi su cui si imposterebbe la cupola e solo alcune parti delle absidi centrale e meridionale. Il tempio, modificato radicalmente, sorse poi con ben diversi concetti.

Del complesso progetto di ricostruzione dei Palazzi Vaticani Bramante pote' veder eseguito parte del braccio verso la città, il nicchione del Belvedere, la scala a chiocciola, parte del vastissimo cortile di San Damaso. Il cortile del Belvedere fu poi diviso in due, da Sisto V e da Pio VII. Nel cortile di San Damaso la romanità è piuttosto rievocata colla sua esposizione di ordini l'un sull'altro che nella sua potenza. Basterebbe confrontarlo — per citare un esempio analogo — coll'esterno del Colosseo per constatare subito la differenza essenziale d'interpretazione nei due edifici pur ideati con analogo concetto fondamentale.

Il suo nome è pur legato al palazzo di San Biagio, per gli uffici, a pena iniziato a bugne, alla casa di Bramante poi di Raffaello che andò demolita, al coro di Santa Maria del Popolo. Fuor di Roma si vuole che lavorasse nel 1508 al porto di Civitavecchia e, a Bologna, alla grandiosa scala interna, rampa a cordonata (rampa è pure la scala a chiocciola del Belvedere) nel palazzo degli Anziani, nel 1509 alla cupola del Santuario di Loreto, di cui anche la Santa Casa risalirebbe a un suo progetto. Un suo modello del palazzo Apostolico di Loreto sarebbe stato attuato da Antonio da Sangallo il giovane più tardi.

Bramante si spense il 14 marzo 1514, poco dopo la morte del suo principesco mecenate Giulio II.

Le caratteristiche della grande arte di Bramante non sono di facile intuito. Basterebbe leggere quanto vi è stato scritto dalla critica moderna per persuadersene. Se gli elogi per la bellezza delle sue costruzioni, dall'ampia masse, dalla larghezza di linee monumentali son comuni a tutti gli scrittori, l'analisi di quei pregi tradisce non poca varietà di pareri. Oggi s'è un po' tornati all'antico. Michelangelo dichiarò l'arte di Bramante « chiara e schietta e luminosa » e sembra che non si possa dire meglio e di più. Le costruzioni del maestro, si dice, sono di una sicurezza tranquilla, di uno schematismo non più raggiunto, di una romanità potente col suo senso di organicità che spezza i fronzoli decorativi e accessori.

Ma questa rinuncia da parte dell'architetto alle sue migliori qualità d'uomo colto, d'ingegno personale, del Rinascimento noi non sappiamo vederla. La sua grande ammirazione per principi fondamentali della romanità è piuttosto formale che di sentimento. Egli è eclettico sopratutto e si ispirerà alle costruzioni lombarde preesistenti, a quelle di suoi maestri, a quelle romane a seconda dei casi, come s'è visto pure in questa nostra rapida scorsa. Poi, cresciuto alla scuola di eleganze edilizie di Luciano, e per tendenze, per gusto, per ambiente votato al culto della bellezza a questa egli sacrificherà ogni altro concetto. Egli sopratutto non vuole non può perder di vista la leggiadria « la dilicatura » per dirla con termine del suo tempo — cara a lui come a tutti gli artisti del suo tempo. Negli alti cornicioni di Santa Maria presso San Satiro, nell'abside e nella cripta del Duomo di Pavia, nell'arcone della canonica santambrosiana e in quello di Abbiategrasso vi è un vigore inusitato: ma l'interpretazione è raddolcita, illegiadrita in confronto agli esemplari a cui attinge. Negli altri edificî suoi lombardi il supposto schematismo organico si risolve in un piacevole movimento di grandi masse, con effetti pittorici, con allungamenti di linee ed esilità di membra architettoniche in omaggio alla « dilicatura » di moda. Egli conobbe la misura mentre i seguaci trasmodarono. In questo consiste il suo genio. Le stesse opere dell'Urbe — il tempietto di S. Pietro in Montorio, il bel chiostro di Santa Maria della Pace, la scala del Belvedere, il cortile di S. Damaso colle sue profilature ancora un po' timide in confronto alla vastità del luogo — non rivelano forse la costante preoccupazione di interpretare bensì l'antico ma con leggiadria, con finezza, con eleganza? E questa costante sua preoccupazione di assottigliare, di snellire, di alleggerire per accrescere eleganza — a scapito, certo senza volerlo e senza arrivare a tempo a constatarlo, della solidità anche apparente che piacque agli antichi e ai grandi costruttori del

Cinquecento a cominciar da Michelangiolo — non tornò essa a danno reale de' suoi edifici se pochi decennî dopo si rinforzavano i piloni di Santa Maria delle Grazie, si chiudevano le logge pericolanti del castello di Vigevano, si muravano in parte i porticati dei chiostri di S. Ambrogio; se lavori di rinforzamento erano richiesti a lungo e più volte da parte degli uffici di tutela di quei monumenti? Se, in una parola, scrittori contemporanei ci lasciaron ricordo di quei difetti originali di costruzione?

Come il suo grande contemporaneo e amico Leonardo da Vinci — al quale fino a poco tempo fa una vieta retorica inibiva di avvicinarsi se non fosse per innalzare l'asfissiante incenso delle lodi fatte — Bramante non fu un semidio ma un uomo di genio con le sue personali grandi qualità e i suoi difetti. Ma questi ultimi passano quasi inavvertiti di fronte allo squisito senso d'arte che le sue opere edilizie tuttora emanano.

Egli fu l'architetto più adatto a realizzare i sogni di magnificenza delle due corti più fastose d'Italia nel Quattrocento, quella degli Sforza e quella di Giulio II. Con lui il magnifico programma delle menti più infatuate del bello diviene una superba realtà.

ELENCO DELLE OPERE

CUI PRESE PARTE BRAMANTE

1482. Santa Maria presso S. Satiro a Milano.
1488. Duomo di Pavia.
1492. Canonica di S. Ambrogio.
1493. Santificazione di Crevola.
1494. Lavori nel castello di Vigevano.
1494 e seg. Santa Maria delle Grazie.
1497. Arcone del Duomo di Abbiategrasso.
1498. Monastero di S. Ambrogio.
1503. Tempietto di S. Pietro in Montorio a Roma.
1504. Chiostro di Santa Maria della Pace.
1504 e seg. Ricostruzione di S. Pietro.
Riordinamento dei palazzi Vaticani.
Palazzo di S. Giorgio (?).
Casa di Raffaello (?).
Santa Casa di Loreto.
1508. Scalone a cordonata del palazzo pubblico di Bologna (?).

BIBLIOGRAFIA

C. Cesariano. Commentario al primo libro di Vitruvio. Como, 1521.

P. L. Pungileoni. Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato Bramante. Roma, 1836.

G. Calvi. Notizie sulla vita dei principali architetti, ecc. in Milano. Milano, II, 1865.

C. Casati. I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanese. Milano, 1870.

G. Mongeri. L'arte in Milano. Milano, 1872.

H. de Geymüller. Les projets primitifs pour la basilique de S. Pierre par Bramante. Paris, 1875.

H. Semper. Bramante (in Kunst und Künstler, I, 1878).

A. Mari. Della vita e delle opere di Bramante da Urbino. Ferrara, 1889.

De Geymüller. Bramante et la restauration de Sainte-Marie des Grâces à Milan (in Gazette archéologique, 1887).

Cantù, Colla, Brambilla. La Chiesa delle Grazie in Milano. Milano, 1879.

Paravicini. L'architettura del Rinascimento in Lombardia.

E. Calzini. Urbino e i suoi monumenti. Rocca S. Casciano. Cappelli, 1897.

A. Gotthold Meyer. Oberitalienische Frührenaissance Bauten und Bildwerke der Lombardei. Berlin, 1900.

L. Courajod e H. de Geymüller. Les estampes attribuées à Bramante (in Gazette des beaux arts, 1874).

G. Fumagalli, D. Sant'Ambrogio, L. Beltrami. Reminiscenze di storia e d'arte, ecc. Milano, S. Ambrogio, 1892.

L. Beltrami. Il Castello di Milano, ecc. Milano, Hoepli, 1894.

— Bramante e la ponticella di Lodovico il Moro, ecc. 1903.

W. v. Seidlitz. Bramante in Mailand (in Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, 1887, IV).

L. Beltrami, in Edilizia moderna, 1900.

Id. in (Arch. Stor. dell'Arte, 1893, e nell'Italia Monumentale. Milano, Bonomi, 1910).

G. Carotti. Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello. Milano, Hoepli, 1905.

L. Beltrami. Bramante a Milano (in Rassegna d'arte, marzo e luglio 1901).

G. Biscaro, (in Arch. Stor. Lomb., sett. 1910).

F. Malaguzzi Valeri. Bramante e Leonardo da Vinci, Milano, Hoepli, 1915: II vol. de La Corte di Lodovico il Moro.

Id. (in Arch. Stor. Lomb., marzo 1905).

Id. (in Repertorium für Kunstw. XXIV, 2-3, 1901).

J. Vogel. Bramante und Raffael. Lipsia, 1910.

J. Baum. Bramante (in Lexicon der bild. Künstl. di Thieme e Becker).

L. Dami. Bramante (in Piccola collezione d'arte, n. 29. Alinari, Firenze).

M. Reymond. Bramante, ecc. (in Les Grands Artistes, Paris, Laurens).

G. Giovannoni. Opere sconosciute di Bramante (in Nuova Antologia, 16 dicembre 1923).

ELENCO DELLE TAVOLE

I. URBINO — S. BERNARDINO.

II. INTERNO ARCHITETTONICO (INCISIONE) — LONDRA, BRITISH MUSEUM.

III. MILANO — S. MARIA DI S. SATIRO. CUPOLA.

IV. S. MARIA DI S. SATIRO E CAPPELLA DELLA PIETÀ.

V. S. MARIA DI S. SATIRO. IL FINTO CORO (PARTICOLARE).

VI. S. MARIA DI S. SATIRO. INTERNO DELLA SACRESTIA.

VII. S. MARIA DI S. SATIRO. SACRESTIA (PARTICOLARE DELLA LOGGIA SUPERIORE).

VIII. S. MARIA DI S. SATIRO. DETTAGLIO DEL CORNICIONE.

IX. S. MARIA DI S. SATIRO. DETTAGLIO DEL CORNICIONE.

X. PAVIA — ABSIDE DEL DUOMO.

XI. PAVIA — DUOMO. SACRESTIA.

XII. PAVIA — SACRESTIA DEL DUOMO (DETTAGLIO).

XIII. PAVIA — DUOMO. DETTAGLIO DELL'ABSIDE.

XIV. PAVIA — DUOMO. LA CRIPTA.

XV. PAVIA — DUOMO. LA CRIPTA.

XVI. PAVIA — DUOMO. LA CRIPTA.

XVII. MILANO — CANONICA DI S. AMBROGIO.

XVIII. MILANO — S. MARIA DELLE GRAZIE. GLI ABSIDI.

XIX. MILANO — S. MARIA DELLE GRAZIE. PARTICOLARE DI UN'ABSIDE.

XX. ABBIATEGRASSO — LA CHIESA DI S. MARIA.

XXI. MILANO — MONASTERO DI S. AMBROGIO — PRIMO CORTILE.

XXII. ROMA — TEMPIETTO DI S. PIETRO IN MONTORIO.

XXIII. TEMPIETTO DI S. PIETRO IN MONTORIO (PARTICOLARE).

XXIV. ROMA — CHIOSTRO DI S. MARIA DELLA PACE.

XXV. CHIOSTRO DI S. MARIA DELLA PACE (PARTICOLARE).

XXVI. CHIOSTRO DI S. MARIA DELLA PACE (PARTICOLARE).

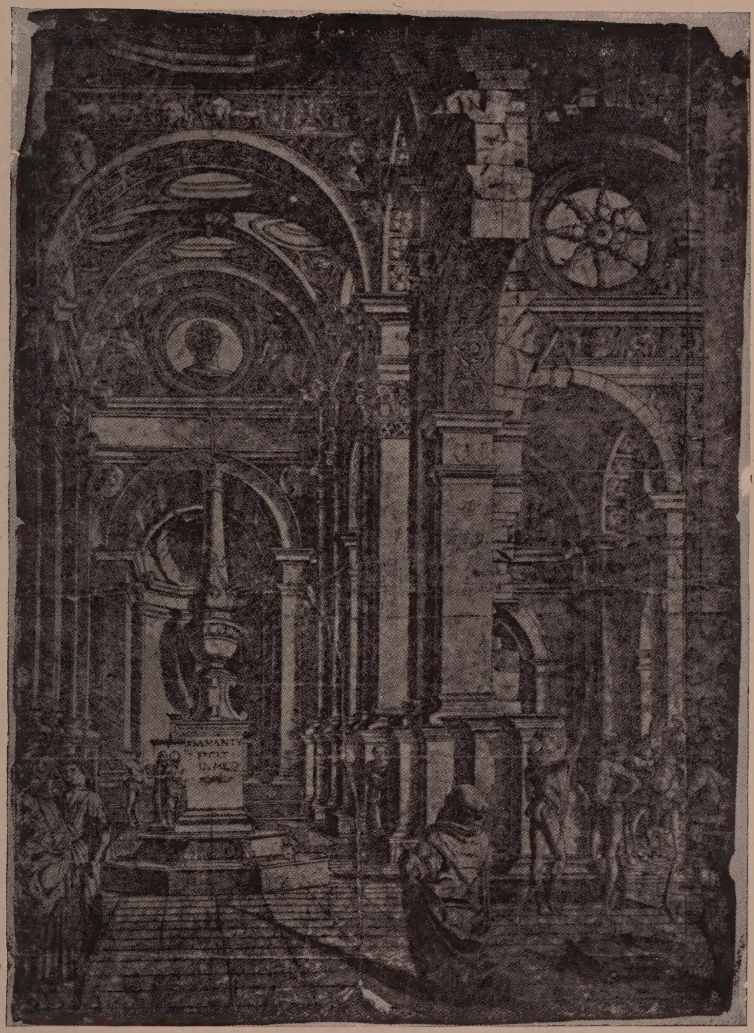
XXVII. ROMA — VATICANO. NICCHIONE DEL BELVEDERE.

XXVIII. VATICANO. PORTICO DEL BELVEDERE.

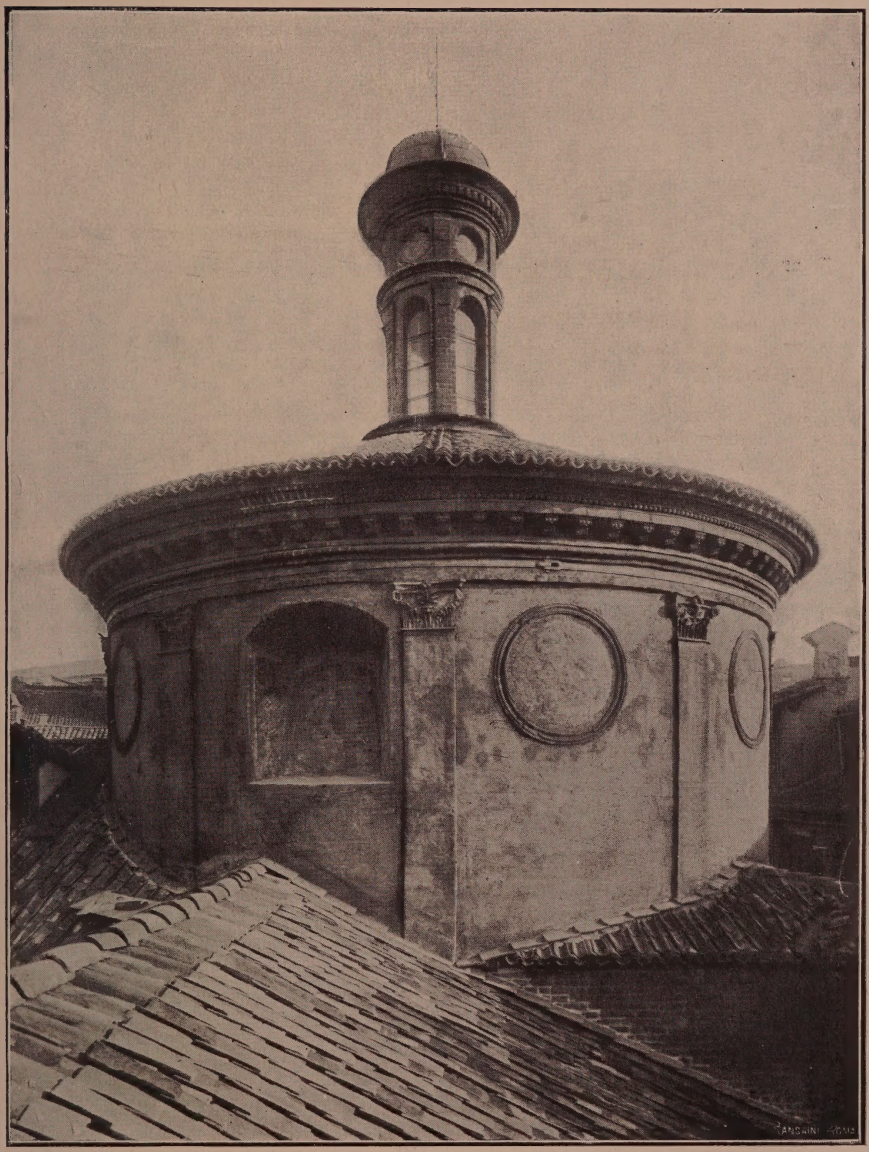
XXIX. VATICANO. SCALA DEL BELVEDERE.

XXX. ROMA — VATICANO. CORTILE DI S. DAMASO (PARTICOLARE).

XXXI. BOLOGNA — SCALONE DEL PALAZZO DEGLI ANZIANI.

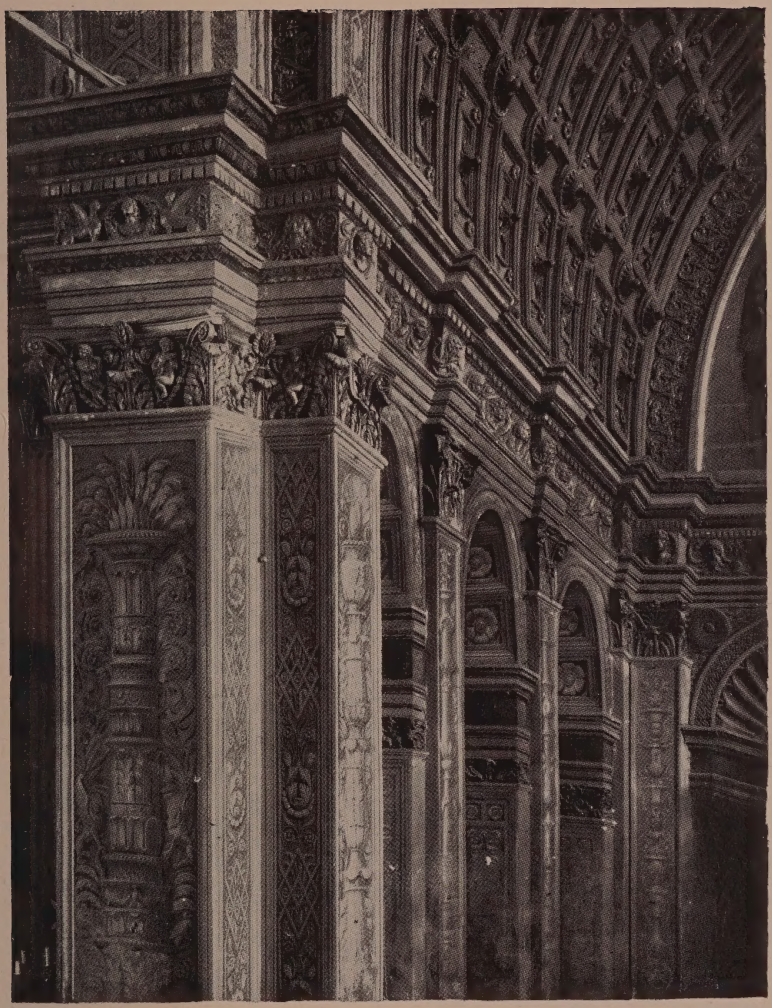


II.

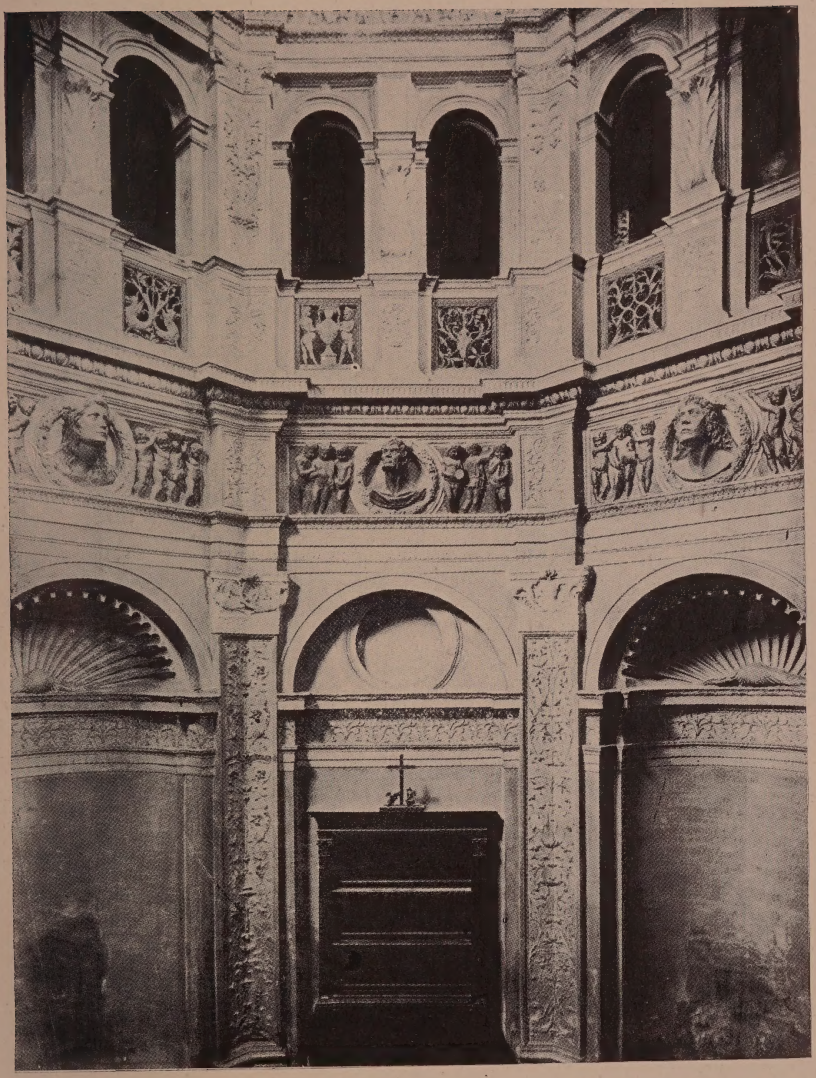


III.

IV.

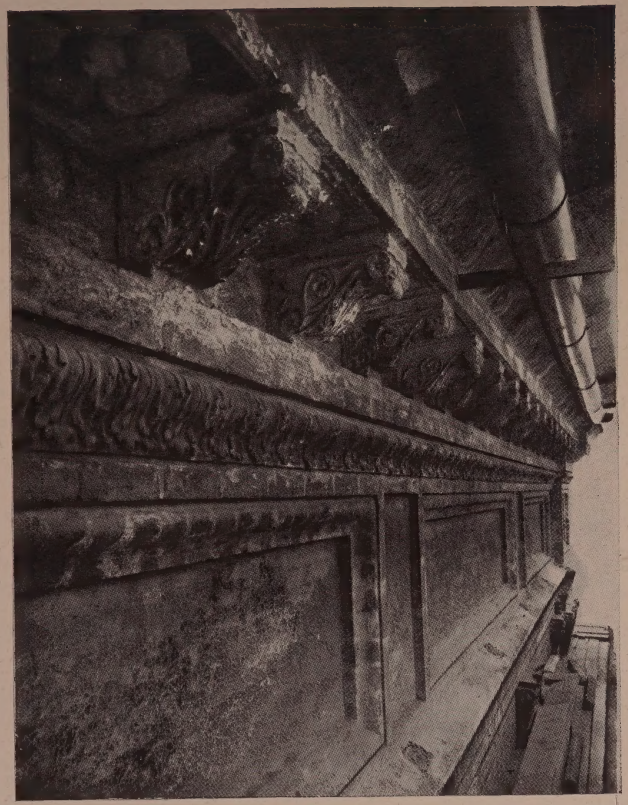


V.

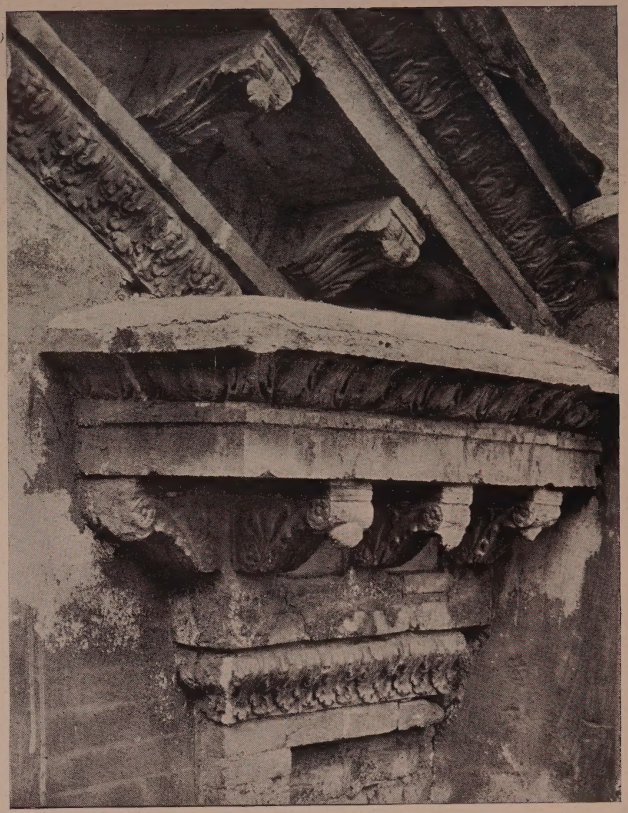


VI.

VII.

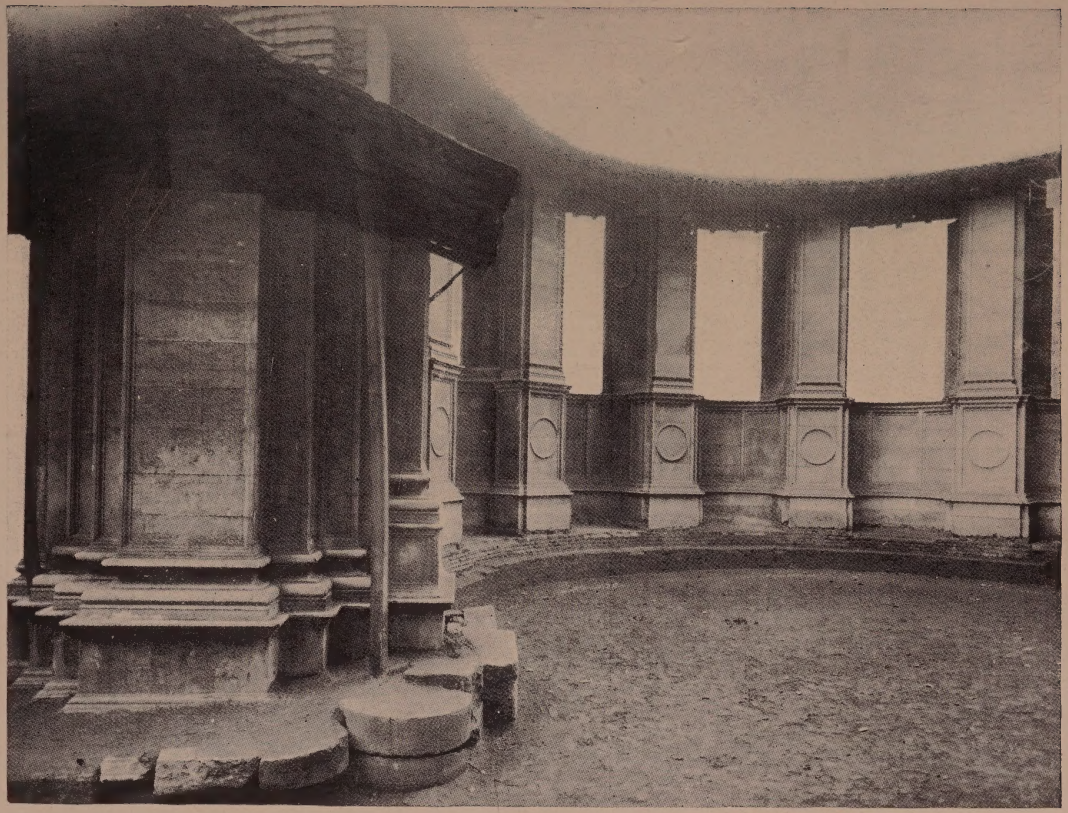


VIII.

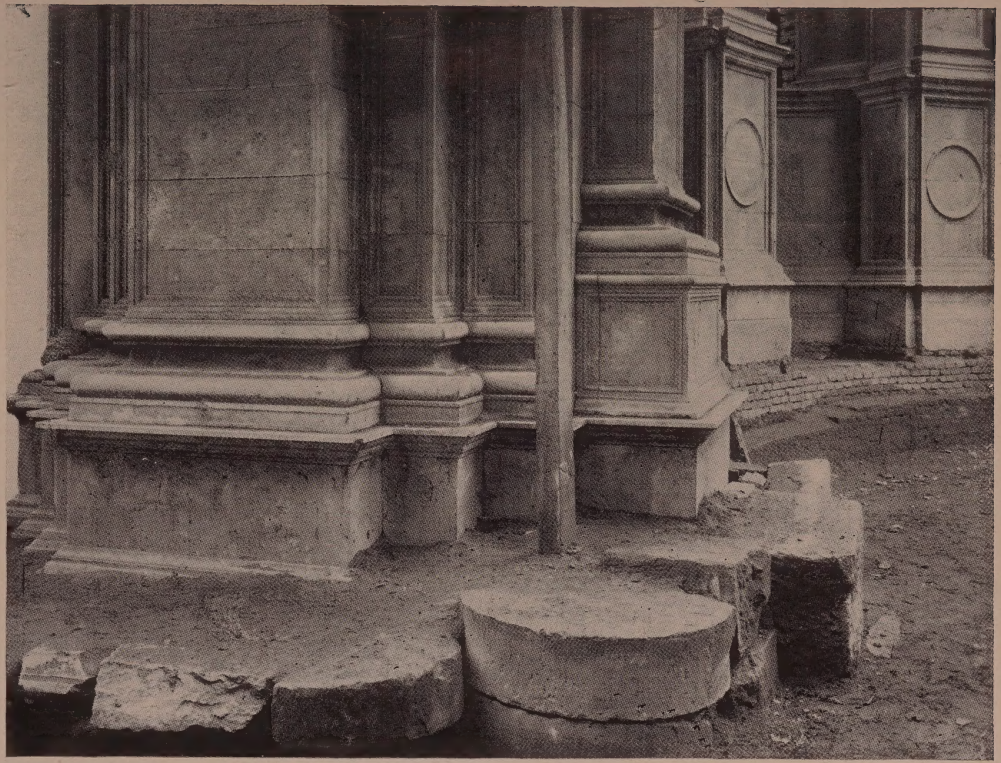


IX.

X.



XI.

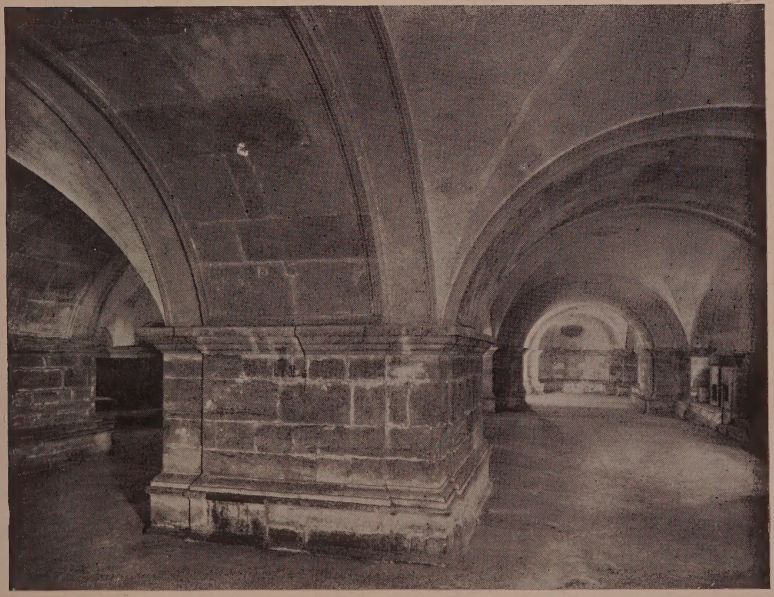


XII.

XIII.

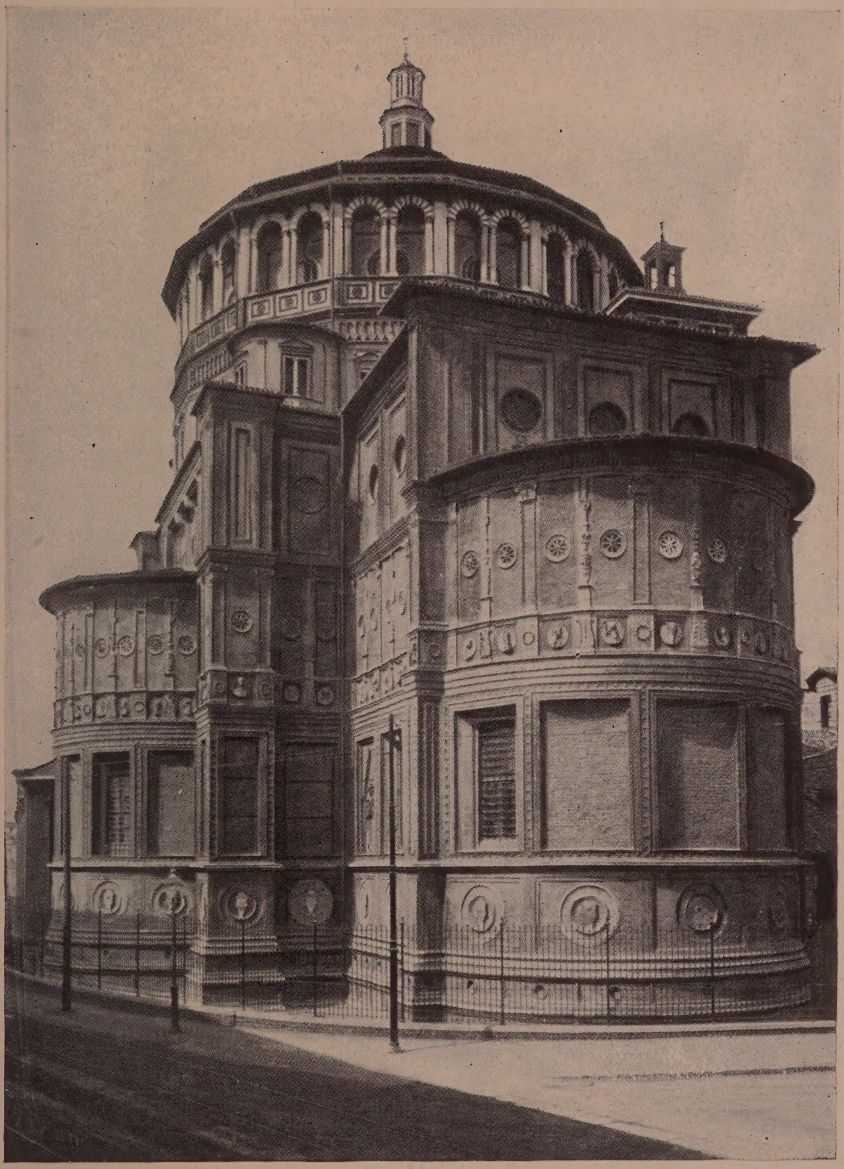
XIV.

XV.



XVI.

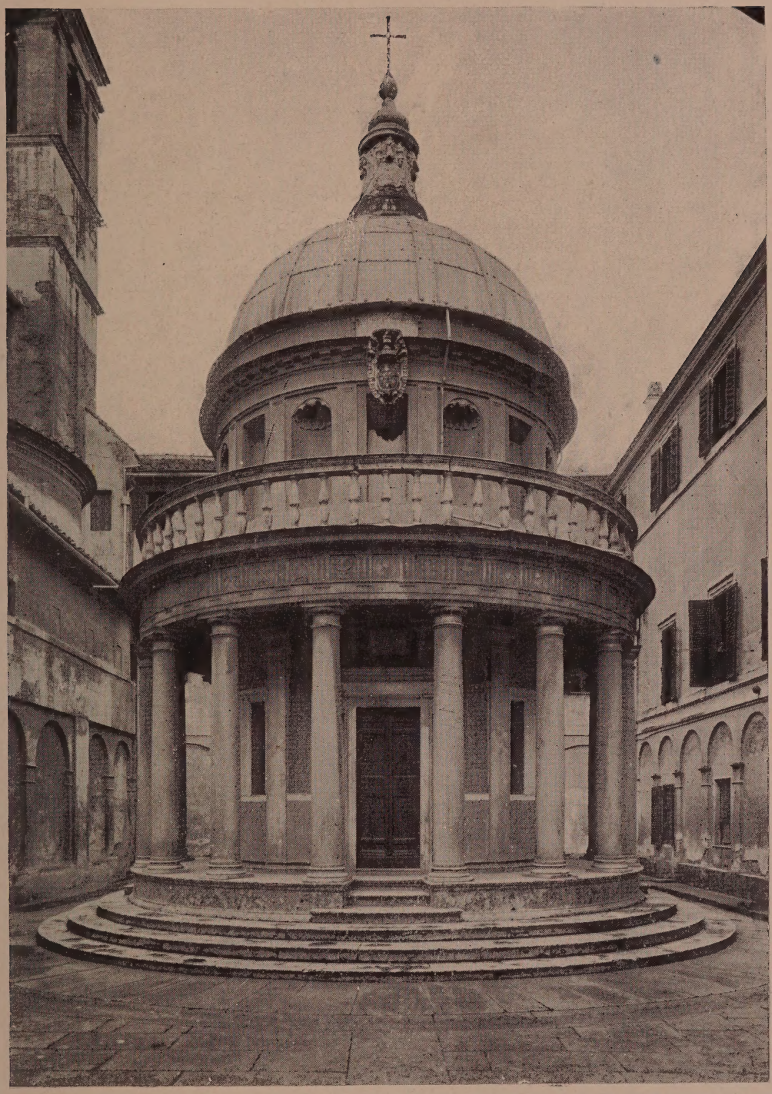
XVII.



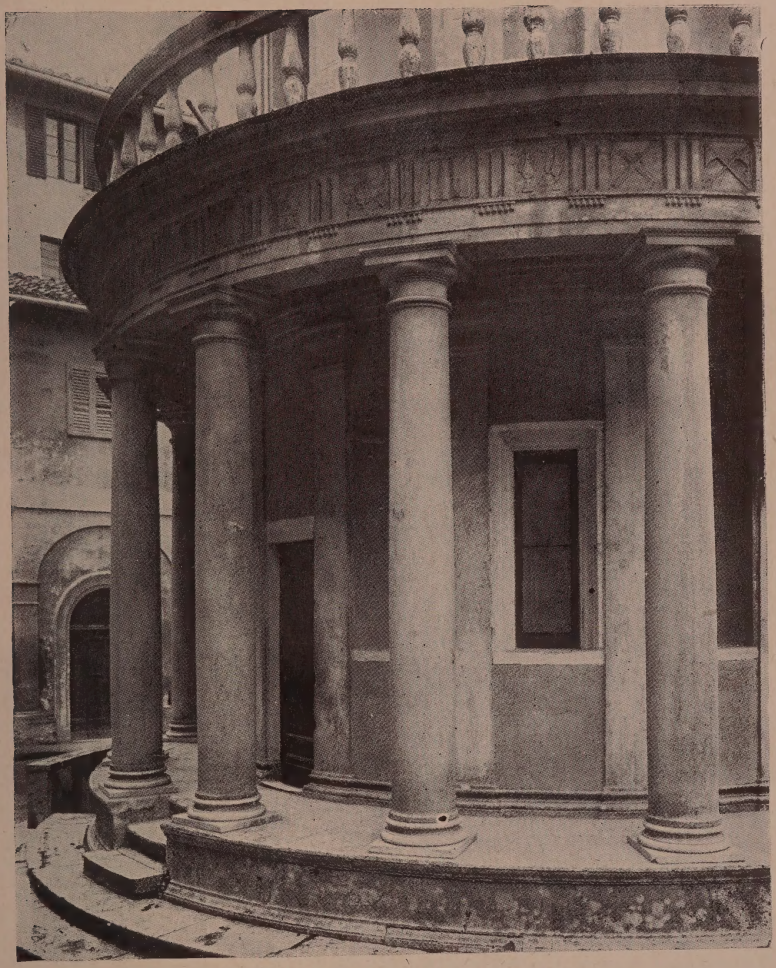
XIX.

XX.

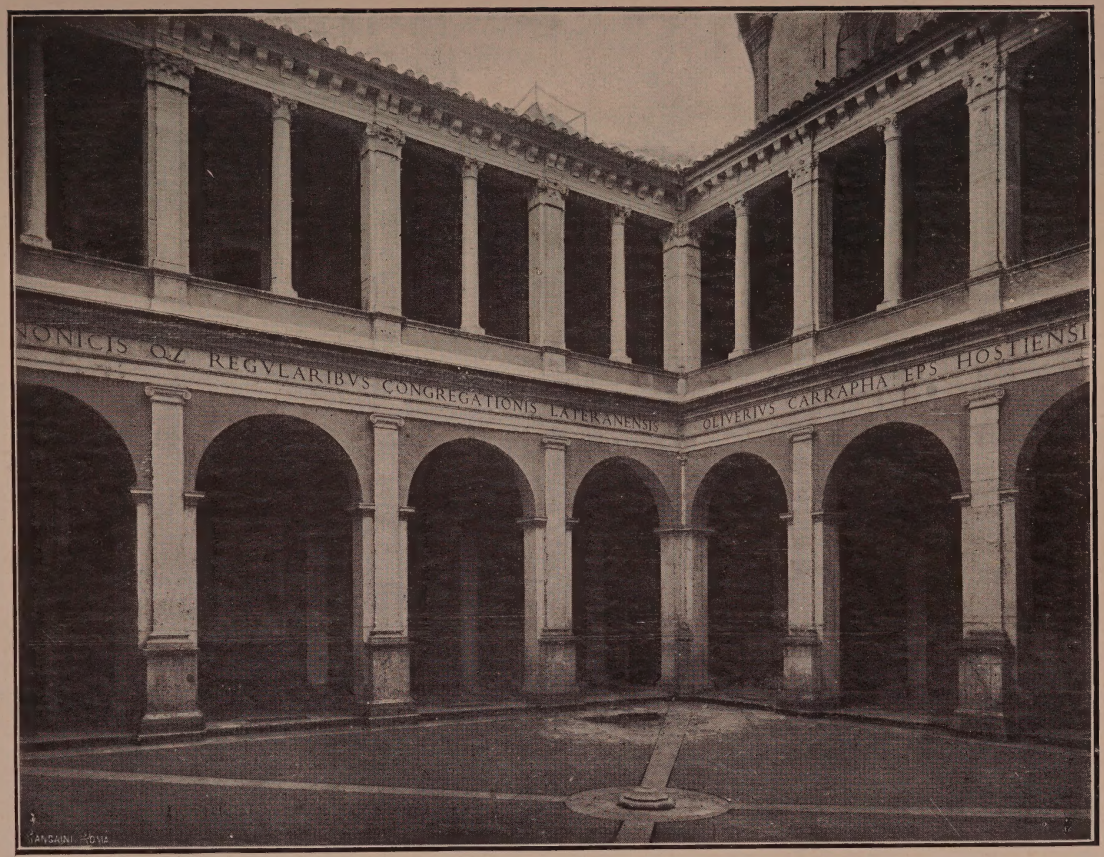
XXI.



XXII.



XXIII.

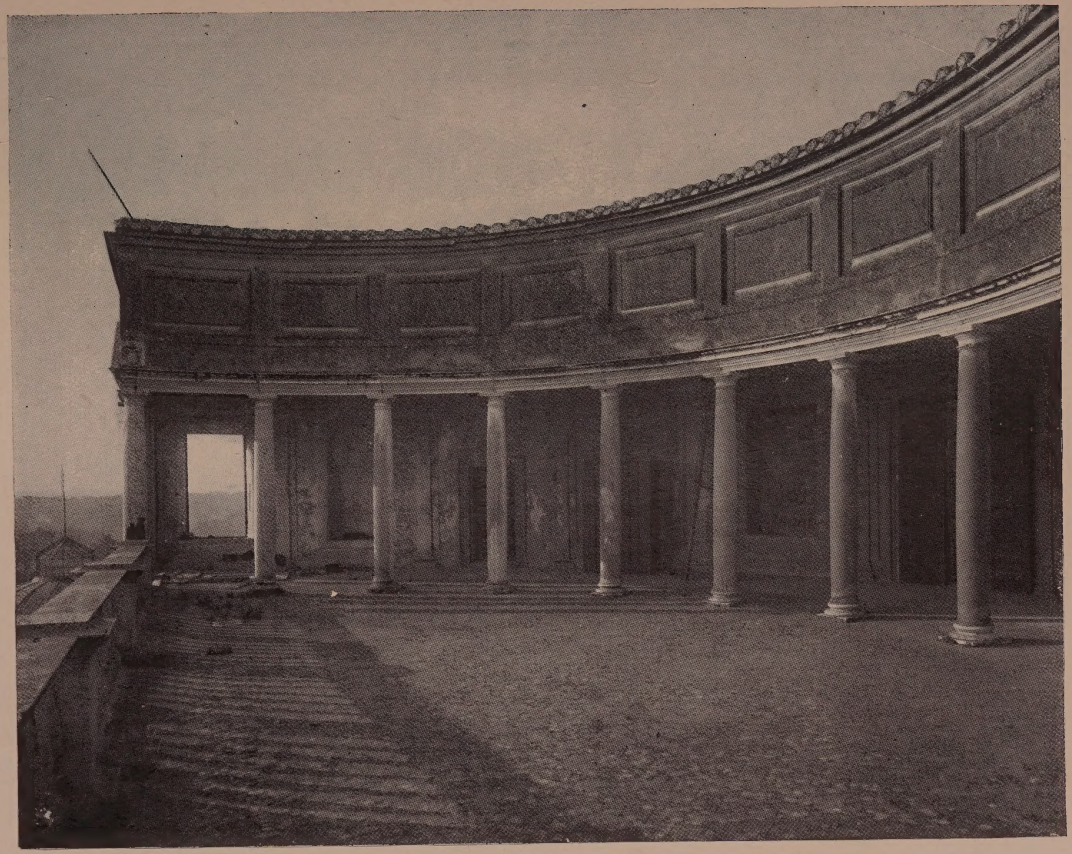

ONICJS OZ REGVLARIBVS CONGREGATIONIS LATERANENSIS
OLIVERIVS CARRAPHA EPS HOSTIENSI

XXIV.

XXV.

XXVI.

XXVII.



XXVIII.

XXIX.

PIVS IX P M AN VIII
ADITO ALLA BIBLIOTECA ED AL MVSEO

XXXI.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00955 3047
84-B14683

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA

VOLUMI PUBBLICATI

A. COLASANTI, direttore delle Antichità e Belle Arti.	LAURANA
A. DE RINALDIS, ispettore del Museo Nazionale di Napoli.	CAVALLINO
A. FERRI	MAGNASCO (volume doppio)
G. FIOCCO, ispettore Gallerie di Venezia	STROZZI
O. GROSSO, direttore dell'Ufficio Belle Arti di Genova.	DECORATORI GENOVESI
H. HEMPEL	C. RAINALDI
A. L. MAYER, direttore della Pinacoteca di Monaco.	IL GRECO
A. MUÑOZ, sopraintendente ai monumenti del Lazio e degli Abruzzi.	BORROMINI - PIETRO DA CORTONA architetto, MADERNO
G. NICODEMI, conservatore dei Musei di Brescia.	PITTORI LOMBARDI
R. OLDENBOURG, del Kaiser Friedrich Museum.	FETI - JAN LYS
A. VENTURI, della R. Università di Roma	L. B. ALBERTI - BRUNELLESCHI
L. VENTURI, della R. Università di Torino	IL CARAVAGGIO
H. VOSS, del Kaiser Friedrich Museum	G. M. CRESPI
D. FREY, della Technische Hochschule di Vienna.	MICHELANGELO architetto
F. MALAGUZZI-VALERI, direttore della R. Pinacoteca di Bologna.	BRAMANTE

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA

ANNO III - FASC. 20 - PREZZO L. 10

Conto corrente postale

Gerente: ARTURO DELLA ROSSA

PREZZO L. 10